

秋元雄史がゆく、九谷焼の物語



## 第四話

## “絵としての完成”を追求する、 九谷の魂

いよいよ仕上げの工程です。第三話で登場した獅子の絵付けを行う「陶房 光崖窯」へ。

最終工程“金彩”を拝見しながら絵付けについてお話をうかがいます。

「LIBRARY 秋元雄史がゆく、九谷焼の物語」とは

2020.10.24～12.20まで開催された「産地のオンラインミュージアム KUTANism」の主要コンテンツの1つ。陶石から絵付け、そして料亭まで。九谷焼はいかにして生まれ、使われてきたのか。KUTANism全体監修・秋元雄史が、自らその現場に足を運び対話する中で、九谷焼の物語を再発見していく連載シリーズです。

Starting out as raw pottery stone, they are painted, and eventually served at traditional ryotei restaurants. Just how exactly did such Kutani ceramics come to be, and come to be used? Through this mini-series, rediscover the origins and evolution of Kutani ceramics, with KUTANism supervisor Akimoto Yuji as your on-site guide.

\ WEB版はこちら /





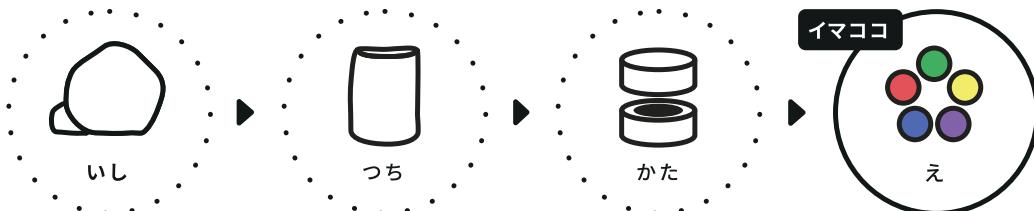
## 第四話

### “絵としての完成”を追求する、九谷の魂

「KUTANism」総合監修をつとめる秋元雄史が、九谷焼が生まれる現場を訪ね歩く連載シリーズ「秋元雄史がゆく、九谷焼の物語」。花坂陶石から粘土がつくられ、そしてその粘土が形ある「素地」となった前回まで。第4話では分業リレーの“花形”である「上絵付け」がなされている工房を訪ねます。

今回おじゃました「陶房 光崖窯」がある小松市高堂町は、古くから「金彩」を得意とした地域。多彩な様式がある九谷焼の中でも、多くの加飾技法を同時に用いる金彩仕事から、九谷焼の上絵付けに宿る“魂”を探ります。

今回案内してくださったのは“技のデパート”との異名をもつ高聰文(そうぶん)さん。前回たずねた宮創製陶所さんで制作いただいた、獅子の素地への絵付けを拝見しながらお話をうかがいました。



高聰文(そうぶん)さん

小松市高堂町に続く「陶房 光崖(こうがい)窯」の三代目。「光崖窯」は初代から金襴手を得意とする窯で、あらゆる加飾技法を上絵付けで駆使している。大阪芸術大学から九谷技術研修所を経て光崖窯に入る。日展、日本伝統工芸展入選。国内、海外での個展も多数開催。石川県立九谷焼技術研修所で講師も務める。



小松市高堂町の「陶房 光崖窯」。

## “技の十字路”である金彩仕事、 九谷産地の自由な風土。

高: おはようございます。お待ちしておりました。

秋元: 今日はどうぞよろしくお願いします! あ、こちらは先日うかがった宮創製陶所さんの素地ですね。もうこんなに絵付けを進めていただいている。ありがとうございます。

これはすでに何回か焼いてある状態ですか?



前回の宮創製陶所さんで制作いたいた素地に。

**高**:4回焼いてます。

**秋元**:この段階で4回も。完成までにどのくらい焼くんですか？

**高**:合計で8~10回は焼きますね。今は電気窯で容易になりましたけど、昔は窯入れも大変だったので、商業的にいうと焼成は2~3回に納めていたらしいです。



高さんの工房にて。普段通り作業いただきながら。

**秋元**:今日はまず作業風景を見せていただきながら、色々とお話をうかがえたらと思っています。ちなみに絵付けって、そんな風にアタリもなく、いきなりポンポンと描いていくものなのですか？

**高**:そうですね、僕はその場で思い描いたとおりに書き進めています。

**秋元**:すごいなあ、じゃあその場でデザインを考えているんですね。

改めてになりますが、上絵付けの制作工程というものを教えていただけますか？型物に限らず壺やお皿など色々とケースはあると思いますが。

**高**:まずは、窯元さんから真っ白の素地いただいて、パッと見た瞬間にデザインをどうしようか考えます。形状によって、和絵の具にしようか、洋絵の具にしようか、金彩で煌びやかにするか、それとも抑えて古九谷風で行くか、など頭の中で全体をイメージします。

そこから「骨描き(※)」をしていきます。下絵をとったりする方も多いですが、自分の場合はほぼフリー手で描いていきますね。

(※)骨描き…彩色に入る前に墨で輪郭線を引く技法。



こちらは仕上げの金彩を施しているところ。



高さんが撮影して下さった、制作途中の様子。能登呂須を「吹墨」し、ベースの色を塗った状態(左)と、和絵の具を塗った状態(右)。

**高:** 今回の場合は、いただいた素地の型が古いものなので、絵付けの方は今のインテリアにも合うよな、ちょっと現代的なものにしてみようかなと。

**秋元:** あ、上絵付けのデザインって、そんな風にかなり自由なんですね。「この型にはこの文様」といった定型のパターンがあるわけじゃない?

**高:** そうですね、自由に描く人が多いと思います。九谷の産地って、他と違って捉われるものがいいというか、自由な風土なんですよね。ゴチャゴチャ言う人もいないので、若い人らも結構クリエイティブなものをつくってますよね。

**秋元**:一方で、こういった「花詰(※)」ですか、一種の“お決まりパターン”はありますよね。それはそれとして職的に覚えていくんですか?

(※)花詰...さまざまな花柄を敷き詰めるように描く技法。



高さんが絵付けした花詰の作品。

**高**:僕の場合は、家にあるものを参考にしながら描いています。

でも昔のデザインそのままでは手にとていただけないので、色や形を変えたりサイドに入る文様を変えたり、工夫はしています。だから一言に「花詰」と言っても、その家その家で全然違うんですよ。

**秋元**:伝統的な紋様においても、そのまま受け継がれているわけじゃなく、時代や家ごとにアレンジされてきているんですね。そこにも自由さがあるんだなあ。

**高**:九谷の場合はそうやと思います。

**秋元**:この獅子の絵付けもそうですが、高さんの作品にはかなり多くの加飾技法が盛り込まれていますよね?

**高**:僕というか、特にこの町(小松市高堂町)はそうなんですよ。

昔から金彩の仕事を得意とした町なので。

金の仕事って最後の方の工程でして、その前段階の技術は大方習得しておかないとゴールまでたどり着けないというところはあります。

青粒(※)もあれば、五彩もあれば、洋絵の具もあればー…。

この地域は全部の技法が融合した“技の十字路”みたいなところなんですよ。

(※)青粒...地色の上に緑色の細点を密集させて描く技法。



「金は買ったものと手で練ったものは全く発色が違う」と高さん。週に一度、3時間かけて自ら金を手で擦る。



金彩の施された大皿。

秋元：そういった技術はどこで習得されたのですか？研修所や学校で？

高：いえ、家の仕事に入ってからですね。うちの初代は絵を描く名人だったんですが、いろんな技術の名人たちがお茶を飲みによく集まっていたんですね。工房の火鉢を囲んだりして。その爺さんたちの話を聞いていると「この色とあれを合わせて、何°Cくらいで焼くと上手くいく」といった“職人の技術論”が展開されていて。自分は仕事しながらも耳を澄ませて話を記憶しておいて、後で試したりしていました。

秋元：ああ、そういう“古きよき時代”がまだ残っていたんですね。

高：今思い返すと、爺さんたちは本当に仕事の話しかしてなかったですね。僕らみたいなバカ話なんて一切してなかった（笑）。学校の先生に習うより実践的な知識で、良い経験させてもらったと思ってます。



工房で作業を拝見しながら。

秋元：1日にどれくらいの時間お仕事されているんですか？

高：僕はもう56歳なんで、段々目がだめになってきて。夜はなかなか遅くまではできなくなっていました。忙しい時は、朝から23時くらいまでやったりはするんですけど。初代にはいつも「精度はそのままで、2倍のスピードで、1.5倍の時間掛け」と言わっていました。「そしたら3人分の仕事ができて、3倍のことを覚えられる」と。だから手はかなり速くなったと思います。今は僕自身も研修所で教えているのですが、若い人たちはひとつのマグカップに半月かけていたりして。「そのマグカップ、いくらで売るつもりや？」といつも聞くんですけど(笑)。精神論ではないですが、“職人のやり方”というものは教えていきたいと思ってます。

秋元：それは大事なことですよね。生きていくためには「数こなしてなんぼ」というところも実際あるでしょうし。



後日撮影させていただいた完成品。帯の「唐草模様」や、胴体の「雲」といった昔から描かれている柄をモダンな配色で現代的に。

**九谷の“オーバースペックさ”に魅かれ。**

**職人技工への憧れと再評価。**

秋元：高さんは大阪芸術大学を出られていますが、ご専攻は？

高：もともと美術学科に入っています。初代が「うちの工房には絵の描けんやつはいらんからな」と常々言っていて。僕自身絵を描くのが好きだったので、絵で入ったのですが、入学してみたら今度は工芸の方が面白くなってきて。工芸の先生に山田光先生はじめ、京都の「走泥社（※）」の方がたくさんおいでたんです。なので、途中から工芸の方に転向しています。

（※）走泥社…1948年に京都で結成された陶芸家のグループ。1998年に解散するまで50年の長きにわたり活動。

戦後の陶芸界を代表する作家たちも多数所属した。



秋元：ああ、そうでしたか。走泥社の先生方に教わる中で、造形的なセンスを磨いていかれたのだと思うのですが、その中で家業や九谷焼の見え方に、何か変化はありましたか？

高：気持ち的には「やっぱり九谷焼が一番いいなあ」と思いながら、京都的な手仕事をしていました。

九谷焼の細部にこだわる感じは、走泥社の精神に通ずるところがあるような気がしていて。

特に山田光先生の授業にはかなり影響を受けましたね。





器を埋め尽くすように細やかな仕事がなされた九谷焼。

**秋元：**高さんは色々と展覧会も出されていますけど、今ってそういった作品制作と、商品としての制作の割合はどのくらいなんでしょう？

**高：**僕はもう、公募展に出すの辞めたんですよ。

**秋元：**そうでしたか。それはまたどうして？

**高：**私の場合はと前置きすると、家の仕事と、例えば日展に出す作品というものが、全く違うというかむしろ真逆なので。なんというか、その都度“人間”を変えないといけないんですよ。

毎度それをやるのが辛くて。

大学の頃はよかったです、家の仕事をやるようになって「どちらを極めるか」と考えたときに、僕は代々からの仕事を選びました。





**秋元**:確かに、日展って基本的には近代美術のフレームなので、その並びで工芸を考えると“芸術工芸”ということになりますもんね。

そこで言う“芸術”というのは、“=個性”というか「人のやっていない表現をしているか」ということになってくる。その中では職人技術というものはどちらかというと評価されにくい項目ではありますからね。

**高**:はい、僕もそれを意識して制作するんですけど、どうしても作品に“家の仕事”がでちゃうんです。審査員の先生方にはそういうところをズバッと突かれるんですよね(笑)。

だから、僕は日々やっていることが繋がって完成度を上げていく这样一个ことをしたいなと。肩書きは必要ないので、今はただ「名人」になりたいなと思っています。

**秋元**:ご自身の中で、そんな風に決着つけられたわけだ。





**秋元**:今まで高さんのお話を聞いていると、根底にずっと“九谷焼への愛”みたいなものを感じるのですが、嫌になったことなどはなかったんですか？

**高**:僕は九谷焼のオーバースペックな感じが好きなんです。

若い頃に「真っ白な器にちょっとだけ描く方が良いのかもしれない」と、2~3年浮気したこと一度ありました(笑)。

大学時代には沖縄のやちむんの窯に行ったり、備前に行ったり、いろんな産地の美意識にも触れてはいるのですが、最終的には九谷のこの“過剰さ”に魅かれているんです。

**秋元**:今また「九谷の過剰な装飾が面白い」という時代になってきていますよね。“技巧”や“上手さ”といったものへの憧れというか。

でも、ちょっと前までの九谷焼って一時「見向きもされない」というか、もはや「忘れ去られた」というような時代がありましたよね。

**高**:ありました、ありました。デパートの売り場で奥様方が「私、この九谷焼のピカピカしたの大嫌い！」って話されているのを耳にしたこともあります(笑)。

その頃って、モノクロの食器や素朴な土ものが流行った頃で、それはもう九谷焼とは正反対のものじゃないですか。なんとかしようと形を変えたり、色合いを変えたり。「辛いなー」と思いながら、売れない間は色々やってましたか。





**秋元**:九谷焼が再評価されたのって、本当ここ何年の話ですもんね。先ほど制作されていた獅子のような「型もの」だって、今改めてみると面白いんですけど、全然売れない時代があったでしょうし。

**高**:はい。「獅子!? 今なんで獅子!?」みたいな感じでした(笑)。今やっと再評価されてきているのはありがたことです、時代はまた変わるので、そこに対応していくために色々考えておかないといけませんね。



**加飾技術の飽くなき追求。**

**山水画のグレートーン。**

秋元：改めてになりますが、高さんは「上絵付け」の一番の見所は、どんなところだとお考えですか？

高：焼き物ではありますが、九谷焼の場合「絵」としての評価が当然あります。なので、色にはこだわっていますね。僕の場合は混色を重ねて、最後は黒になるまで混色しちゃうんです。初代からも「単味の色は使うなよ」と言われていました。



秋元：そうなんですか、でも混色を重ねると色が沈みそうなイメージですが。

高：はい、非常に際どいところなんですが。絵の具は沈殿物と不純物の混ざったところの中層が一番綺麗な色なんですけど、そこはあえて使わず、その下の不純物があるところをわざと使ったりします。

秋元：わざとそれを使う。高度な遊びだなあ。

高：綺麗に発色しすぎると、“軽すぎる”んですよね。それこそ、さきほどの奥様方に「こういうの嫌い」と言われるような俗っぽいものになる。今の絵の具は精製度が高すぎて、発色が綺麗すぎるのが逆に困りもので。

秋元：ああ、そうか。九谷焼の良い作品って、すごく多彩な色を使っているんだけど、同時にある種の“重み”や“深み”がありますよね。それはかなり意識的に、考えてなされていることだったんですね。

高：でも本当に絵の具のダメな部分を使うと古新聞みたいな色になっちゃうので、難しいところなんですが。



高さんの骨董コレクションの一部。「昔の絵の具は不純物が混ざっていたので、すごく良い色なんですよ」。

**秋元**:本当に“絵”としてどれくらい魅せられるか、ということを九谷では競い合っているんですね。今みたいな技術的な話も、単なる職人技の繰り返しというよりも、もっと新たなテクニックを追求されたりしているじゃないですか。その辺はどちらかというとアートっぽいですよね。

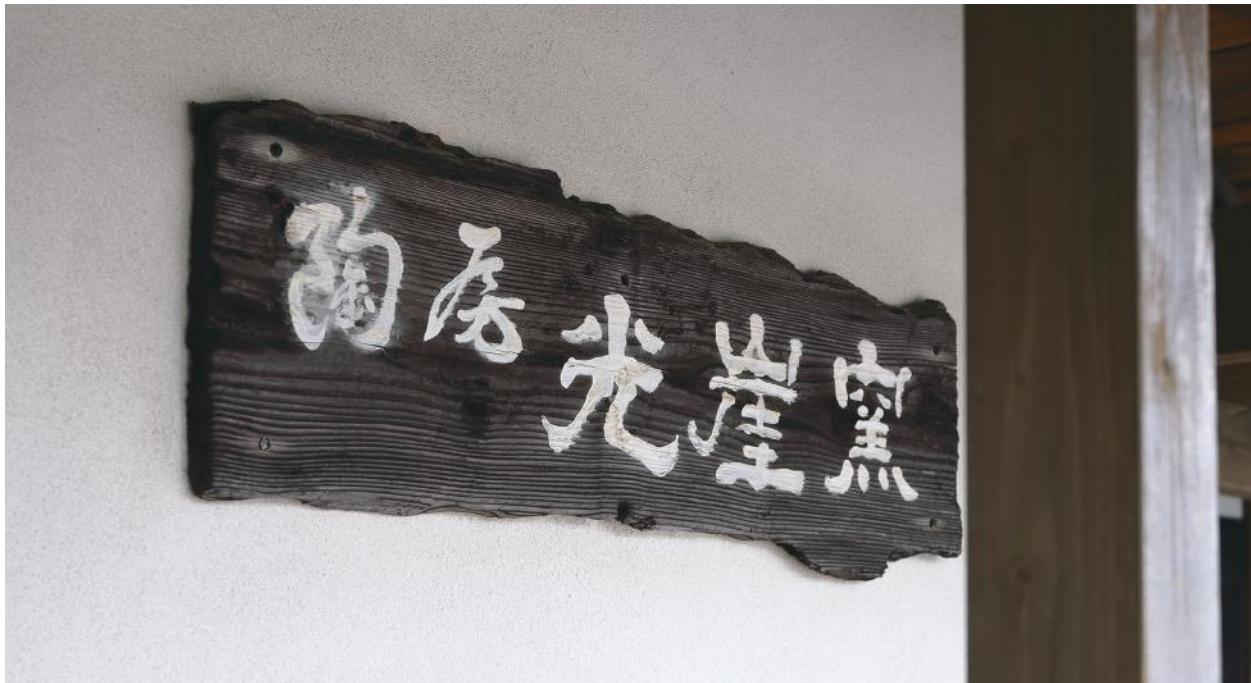
**高**:感じとしては、アートやと思います。

**秋元**:職人技術の再生産とはやはり違う。“一点もの”というか、“絵”自体を追求する要素がある。

**高**:そうですね、実際に僕が絵付けする時は一点ずつしか制作しませんし、一枚の絵を描いているのと似たところがあるかもしれません。

**秋元**:ちょっとずつ分かってきました。通常、磁器の上絵ってもっと“塗り絵的”じゃないですか。だから、九谷焼が必要以上に「絵」にこだわっているように見えて、不思議に思っていた時期があったんです。けれど、今のお話を聞くと、“塗り絵”ではなく、本当に「“絵”を描こう」と思って描かれていたわけなんですね。





高さんの工房「陶房 光崖窯」の看板。



初代が制作した、一幅の絵画のような壺。

**高**: 祖父は17歳のときに家出して、京都の狩野派の、狩野芳崖(※)に続く門下に弟子入りしているんです。うちの工房は「光崖窯」という名前なんですが、先生から「崖」の一字をいただいているんですよ。だから、祖父はもともと“絵師”になりたかった人なんです。

(※)狩野芳崖…幕末から明治期の日本画家で近代日本画の父。

日本画において江戸時代と明治時代を橋渡しする役割を担うと共に、河鍋暁斎、菊池容斎らと狩野派の最後を飾った人物。

**秋元**: 芳崖の「崖」だったんですね!なるほど、そこで古九谷のような“絵に向かう魂”が乗り移る。九谷焼の面白さって、そういうところかあ。

**高**: そう思います。もともと色絵磁器が伝播してきた有田の絵とは、確かに違いますよね。根底にある“魂”が違うと言うか。



製作中に初代が急逝し、骨描きの状態で残っていた大花瓶に、二代が彩色し、そして高さんが金彩青粒で仕上げた、世代を超えた作品。

**秋元：**(壺を指しながら) こういうところとか、かなり色を濁らせてていますよね。本当に混色して絵の具をつくっている。これだけ色の幅があって、かつ、加飾技法としてもものすごくバリエーションがある。その組み合わせだけでも果てしないですよね。こういう様式が進化したのって、明治の輸出ものの時代ですか？

**高：**そう思います。九谷庄三の頃からかなと。

**秋元：**そうか、九谷庄三もいろんな技法を、一つの作品の中に詰め込んでますもんね。実を言うと僕、庄三って何を評価されているのか、いまいち分からなかったんですよ。音楽でいうとフュージョンというか、“あらゆるものを融合させている面白さ”だというのは分かるんですが。それでいて、面白い作品はすごく面白いんだけど、正直酷い作品は酷いなど。でもそれって実験の過程というか、色々試して攻めた結果のものだったんですね。

**高**: そうだったのではないか。あと、庄三の工房は大きかったので、部下にも色々試させたりもしていたでしょうし。でも、そういう実験作品も「九谷庄三」の名で後世に残るのが、こういう仕事の怖いところで。



「龍花卉文農耕図盤」九谷庄三／能美市九谷焼資料館

**秋元**: 庄三に限らず、どんどんデコラティブになっていく明治からの加飾九谷の様相というのが「なんでこんな風に展開するんだろう」って、今まで分からなかったんですよね。でも今のお話うかがっていて、焼き物を「絵」として考えて、技法を積み上げて行ったらこうなるなと、シンプルに納得がいきました。



**秋元**: こうした絵としての追求も、「洋絵の具があるからできている」という部分もありますよね？

**高:**まさにうちの工房は、「洋絵の具」と「金彩」がないと成り立たないです。九谷焼の金彩というのは、洋絵の具が日本に入ってこなければ有り得ないものですね。

ただ、洋絵の具はヨーロッパから入ってきたものではあります、輸入していたのは一番初めの頃だけで、あとは日本でつくっているんです。というのも、ヨーロッパの絵の具は色が綺麗すぎて、軽い感じになる。でも、その色では日本人の琴線には触れられないと思うんですよね。

**秋元:**ある意味では、山水画の“グレーの幅”みたいなものが、九谷焼の絵に入ってきてているという風にも考えられますか？

**高:**完全に岩絵具（※）の世界やと思います。初代も昼間は上絵付けしているんですけど、夜になると絹本（けんほん）に掛軸を描いていましたよ。本当はそっちをやりたかったみたいで。

（※）岩絵具…鉱石を碎いてつくられた粒子状の絵の具。日本画の彩色などに用いられる。

**秋元:**あ、本当に山水画の色幅なわけですね！それはヨーロッパのコーヒーカップには、絶対に出てこないトーンですよね。

**高:**とは言え、九谷焼の中でもこういう職人仕事は決してメジャーなものではなくて、かなりニッチな方なので。一般の方はデパートに並んでいるようなギラギラした九谷焼の商品しか普段見れないで…。

**秋元:**そういう物だけ見ていると、九谷の良さというのは分からぬですよね。

九谷焼の歴史の中で、それぞれの時代の本当に良いものだけを集めて見せたら、これはこれで成立するなあ。今、美術館人として猛烈に興味が湧いています（笑）。

今日は貴重なお話をありがとうございました！



# KUTANism

主催:KUTANism実行委員会 共催:能美市、小松市 協力:石川県九谷窯元工業協同組合、石川県陶磁器商工業協同組合、九谷上絵協同組合、九谷焼団地協同組合、公立小松大学、こまつKUTANI未来のカタチ、小松九谷工業協同組合 後援:北國新聞社、認定NPO法人趣都金澤

クタニズム実行委員会事務局  
〒923-1198 石川県能美市寺井町た35 (能美市役所 産業交流部 観光交流課内) MAIL:info@kutanism.com



クタニズム <https://kutanism.com>